

Bartholomäus Zeitblom.

Vortrag gehalten in der Versammlung des Vereins am 7. Februar 1881 von Max Bach.

Zu den Hauptaufgaben unseres Vereins gehört die nähere Erforschung der alten Ulmer Malerschule. Schon im ersten Bericht vom Jahr 1843 wird eine Beschreibung des Heerberger Altars von E. Mauch und die Mittheilung gegeben, daß der Verein beschloffen habe, die Altarbilder Zeitbloms auf dem Heerberge durch Lithographie herauszugeben. Dies geschah auch im Jahre 1845; (leider besitzt der Verein nicht ein einziges Exemplar mehr davon, doch sind die Steine noch vorhanden, somit ein Wiederabdruck ermöglicht). Gleichsam als Fortsetzung hiezu erschien im Jahr 1874 in Farbendruck die Rückseite desselben Altars mit dem Porträt Zeitbloms.

Unsere großartige Jubiläumsausstellung im Jahr 1877 ist Allen noch erinnerlich. Diese Ausstellung hat den Verfasser veranlaßt, die Werke des Meisters näher zu studiren und er hat damals auch seine Beobachtungen im Korrespondenzblatt¹⁾ veröffentlicht. Leider blieben diese Mittheilungen die einzigen, die damals erschienen sind. Die Koryphäen der Kunstwissenschaft haben keine Notiz von der Ausstellung genommen, das beweisen zur Genüge die erst in jüngster Zeit erschienenen Werke von Schnaase und Woltmann.

Inzwischen habe ich neues Material gesammelt und es dürfte nicht unerwünscht sein, an dieser Stelle eine kritische Darstellung des Lebens und der Werke des berühmten Meisters zu geben.

Prüfen wir zunächst die Quellen, aus welchen die kunstgeschichtlichen Handbücher geschöpft, so gelangen wir bis auf Wollaib Paradisus Ulmenfis 1710, Manuscript der Stadtbibliothek. Dies ist der erste der Ulmischen Chronisten, welcher den längst verschollenen Namen wieder an das Tageslicht gezogen hat. Daß man bis dahin den Namen nicht kannte, beweist deutlich die betreffende Stelle; Wollaib sagt bei der Beschreibung des leider 1707 verbrannten Altars zu Süßen: „unter St. Ulrich stehet: Bartholme Zeitblom, welches Sculptoris oder Pictoris Namen sein wird.“ Diese Notiz hat dann Haid²⁾ in seinem Buche über Ulm aufgenommen; aus ihm schöpfte Fueßli, Künstlerlexikon 1813. Weyermann in dem 1798 erschienenen ersten Bande seiner Nachrichten von Gelehrten und Künstlern führt Zeitblom noch nicht an, lediglich deshalb, weil man bis dahin nur die dürftige Notiz bei Wollaib kannte. Erst im zweiten 1829 erschienenen Bande seines Werkes führt Weyermann noch weitere Werke des Meisters an, und zwar den fälschlich ihm zugeschriebenen Ecce homo in Nördlingen, den Heerberger und den Eschacher Altar.

Jetzt war Zeitblom in die Kunstgeschichte eingeführt und sein Name erscheint von da an öfters im Deutschen Kunstblatt. Dort heißt es im Jahrgang 1829 bei Gelegenheit der Besprechung der Galerie in der Morizkapelle zu Nürnberg: „Zeitblom ein ausgezeichneter Künstler, dessen Namen erst seit einigen Jahren bekannt geworden ist.“ Aus städtischen Büchern hat dann Jäger im Kunstblatt vom Jahr 1833 seinen Namen weiter festgestellt. Diese Abhandlung über die Steinmetzen, Bildschnitzer und Maler Ulms ist dann neben Weyermann die hauptfächlichste Quelle für Grüneisen und Mauch, welche das epochemachende und gediegene Werkchen „Ulms Kunstleben im Mittelalter 1840“ herausgegeben haben. Hier erscheint zuerst eine eingehende Würdigung des Meisters im Zusammenhang mit den übrigen Meistern der Schule. Leider ließ sich Mauch verleiten, auch die Irrthümer Weyermanns zu

¹⁾ II. Jahrg. Nr. 7—11.

²⁾ Ulm mit seinem Gebiete, 1786; S. 621.

acceptiren. In der Folge haben die Kunstforscher Waagen und Passavant die Werke des Meisters kennen gelernt und beschrieben. Schließlich haben dann Förster, Haßler, Kugler, Lübke, Schnaase und neuestens Woltmann, in ihren bekannten Werken, den Meister mehr oder weniger eingehend behandelt.

Fassen wir jetzt zusammen, was urkundlich über das Leben des Meisters bekannt ist. Es ist leider sehr wenig und dürfte in Anbetracht unseres ausgeplünderten Archivs auch in Zukunft schwerlich mehr etwas zu holen sein. Urkunden, die Jäger und Weyermann noch benutzt haben, sind jetzt nicht mehr aufzufinden.

Nach den Mittheilungen des Herrn Stadtarchivars Meyer in Augsburg¹⁾ scheint die Familie aus Augsburg zu stammen. In den dortigen Steuerbüchern kommt der Name Zeytblum, Zeitplum zu Ende des 14. und Anfangs 15. Jahrhunderts öfters vor, namentlich ein Fritz Zeitplum von 1391—1398. In den Ulmischen Steuerbüchern erscheint unser Zeitblom zuerst 1484, in den Bürgerbüchern 1504, zuletzt 1516 als Bürge für den Maler Jörg Bochsdorfer; in den Zinsbüchern der Frauenpflege erscheint er 1503—1512; er zinst nämlich gemeinschaftlich mit Daniel Schühlin, dem Sohne des Hans, 2 Ort aus einem Kirchenstuhl an die Frauenpflege.

Sein Haus erscheint in einem Stiftungsbrief von 1501. Zuletzt erscheint er mit M. Schaffner in einer Hüttenrechnung von 1518, wo ihm 28 Pfd. 27 Sch. und 6 Hr. ausbezahlt werden, für das Gitter roth anzustreichen, die Blumen und Knöpfe zu malen und zu vergolden am Oelberg.²⁾

Von seiner Familie ist nichts bekannt, man weiß nur, daß er eine Tochter des Malers Hans Schühlin um 1483 heirathete. Dieser Meister nennt sich auf seinem 1469 gemalten Altar zu Tiefenbronn „Hannße Schühlin Maler zu Ulm.“ In den Ulmischen Büchern tritt er erst 1408 auf; in den Zinsbüchern der Frauenpflege kommt derselbe stets auf S. 18 und 59 vor, und zwar in Verbindung mit Zeytblom seinem Tochtermann. Er bekleidete von 1497—1502 das wichtige Amt eines Kirchenbaupflegers und starb 1505.

Wir wissen ferner von ihm, daß er 1491 „zwölf Bottenbüchsen mit St. Jörgenkreuz“ für den Schwäbischen Bund malte und dafür 1 Pfd. u. 8 Sch. erhielt. 1495 lieferte er einen Altar fürs Kloster Lorch.

Zeitblom muß zwischen 1518 und 1521 gestorben sein, denn in letzterem Jahr tritt ein Notar May als Bürge für den oben genannten Bochsdorfer auf. Sein Geburtsjahr ist schwer zu bestimmen, doch dürfte er ums Jahr 1450 geboren sein, 10 Jahre später als man bisher annahm. Weyermann wird verleitet, unsern Künstler auch schon 1473 unter den Ulmer Malern, sogar als Aeltesten aufzuführen, und zwar durch einen von ihm mitgetheilten Kontrakt³⁾ zwischen der Malerbruderschaft zu den Wengen daselbst und dem Prior des Gotteshauses gleichen Namens, welchen angeblich Zeitblom als Aeltermann dieser Korporation, zugleich mit andern seiner Kollegen, abgeschlossen habe. Dies beruht aber auf einem Mißverständnis, denn die gegebene Jahreszahl 1473 bezieht sich auf eine vorlängft, wie es dort heißt „viel Jahr her“ mit einem Prior Ulrich Kraft stattgefundenen Transaktion, wogegen der neue Kontrakt erst 25 Jahre später im Jahr 1499 mit dem Prior Johann Mann errichtet wurde. Die Urkunde beweist also nur, daß Zeitblom im Jahr 1499 als Aeltester der Bruderschaft fungirt habe, und die Zahl 1473 hat keine Beziehung zu ihm.

¹⁾ Augsburger Allgemeine Zeitung 1872 Nr. 116.

²⁾ Preffel, Ulm und sein Münster S. 106.

³⁾ abgedruckt in den Verhandlungen d. Vereins 1870 S. 25.

Die Ansichten der Forscher in Bezug des Verhältnisses Zeitbloms zu den andern deutschen Malerschulen gehen weit auseinander. Jäger hält ihn für einen Schüler Wohlgemuths und fabelt von einem längeren Aufenthalt in Nürnberg, Passavant und Mauch wittern Herlen'schen Einfluß. Wieder Andere halten ihn für einen Schüler Martin Schongauers. Am besten thun wohl die daran, welche flandrische Einwirkung vermuthen. Doch ist, wie Schnaase richtig bemerkt, der flandrische Einfluß nicht so stark wahrnehmbar wie bei Herlen.

Zeitblom ist einer der edelsten Maler seiner Zeit, man kann ihn keiner bestimmten Schule beizählen, er tritt ganz selbständig auf und man kennt ihn sofort, sobald man sich mit seinen Eigenthümlichkeiten vertraut gemacht hat. Seine Gestalten sind großartig aufgefaßt, vortrefflich ist der Stil der Gewandung, die Bewegungen natürlich; das Kolorit ist warm und leuchtend, namentlich wußte er durch ein tiefes Violett neben entgegengesetzten leuchtenden Farben wie grün, braun oder gelb, einen eigenthümlichen Reiz zu erzielen. Die Fleischtöne sind warm und gehen in den Schatten tief ins bräunliche. Köpfe und Hände sind besser als seine Füße und das etwas magere Nackte gezeichnet. Die Gesichtsbildung ist länglich und besonders charakteristisch ist die Zeichnung der Nase. Die Haare seiner Madonnen sind goldgelb und fallen in langen Striemen über die Schultern herab. Maiblumen und Akeley schmücken gewöhnlich den Vordergrund seiner Gemälde und bei dem oft gemalten Bilde der Verkündigung fehlt nie der Topf mit den Lilienstängeln, dem Symbole der Unschuld.

Gehen wir jetzt zur chronologischen Aufzählung seiner Werke über, so müssen wir zunächst die Ansicht Harzens widerlegen, welcher durch alle möglichen scharfsinnigen Kombinationen zu beweisen sucht, der Meister habe, bevor er zur Malerei übergegangen sei, in Kupfer gestochen und sogar die Vermuthung aufstellt, Zeitblom sei der Verfertiger des sog. Wolfegger Kunstbuchs, woraus er weiter folgert, der Künstler habe als Kriegsmann und Büchsenmeister in dem Heere Friedrichs III. gegen Karl den Kühnen gedient.

Die Aehnlichkeit der Gemälde Zeitbloms mit den Stichen des Meisters b S ist eine ganz allgemeine und oberflächliche, d. h. dieselben gleichen sich eben insofern, als überhaupt Gemälde und Kupferstiche dieser Zeit einander gleichen. Dann ist die Deutung des Buchstabens S als Stecher, so sehr dem Sprachgebrauche und den gewerblichen Verhältnissen des 15. Jahrhunderts widersprechend, daß schon hiemit die ganze Hypothese fallen würde. Zudem kann Zeitblom unmöglich ein Schüler Schongauers gewesen sein und schon im Jahr 1466 zu Frankfurt in Kupfer gestochen haben; Schongauer war damals höchstens 16 Jahre alt und war in Colmar und nicht in Ulm thätig.¹⁾

Betrachten wir jetzt die Gemälde des Meisters.

Ein Jugendwerk des Meisters befand sich ehemals in der Kirche des Dorfes zu Münster in der Grafschaft Burgau. Ein Altarbild mit den heiligen Johannes d. Ev., Gregorius und Augustinus auf dem linken Flügel und einer Darstellung der Mutter Gottes und Heiligen auf dem andern Flügel. Auf dem linken Flügel befand sich die Inschrift: — und von Hans Schülein v. B. Zeitblom zu Ulm mitgemacht 14.. (die beiden letzten Ziffern sind leider zerstört). Nun weiß man, daß das Dorf Münster im Jahr 1460 durch Kauf an Jakob Fugger übergieng, von dem, gemeinschaftlich mit Wolfgang von Freiberg, jenes Werk gestiftet wurde. Leider ist dieser Altar schon vor Jahren in eine Privatsammlung nach Ungarn gewandert.

¹⁾ Vergl. Wurzbach, Martin Schongauer 1880.

Als bekannt darf ich voraussetzen, daß das, auch auf unserer Ausstellung zu sehen gewesene Nördlinger Bild mit der Zahl 1468 und dem angeblichen Monogrammm Zeitbloms schon längst, zuerst durch Haßler im Vereinsheft vom Jahr 1855, als ein Herlen erkannt worden ist und in der That mit der Zeitblom'schen Malweise nichts zu schaffen hat.

Viel Verwirrung hat dann der sog. Kileberger Altar, jetzt in der Staatsgalerie zu Stuttgart, unter den Kunstgelehrten angerichtet. Alle kunstgeschichtlichen Handbücher führen denselben als Jugendarbeit Zeitbloms an, wo er noch der flandrischen Richtung gehuldigt haben soll. Der Altar soll nach Grüneisen und allen späteren Forschern im Jahr 1473 von dem Ritter Hans von Ebingen gestiftet worden sein. Prüfen wir aber die Sache näher, so finden wir, daß erstens die Zahl 1473 gar nie auf dem Altar gestanden hat, zu welchem diese Bilder gehörten, zweitens diese Zahl nicht 1473, sondern 1478 heißen muß, wie man sich an Ort und Stelle überzeugen kann. Offenbar ist dies ein Druckfehler in dem Büchlein von Schönhuth „Tübingen und seine Umgebungen“ 1829, wo zuerst auf die Kileberger Altäre aufmerksam gemacht wird. Alle späteren Autoren haben dann einfach diesen Fehler abgeschrieben, ohne sich von der Richtigkeit dieser Zahl selbst überzeugt zu haben.

Dann ist der Name Zeitbloms überhaupt mit diesen Bildern nicht in Verbindung zu bringen. Der volle Name des Künstlers steht allerdings jetzt noch deutlich lesbar auf dem Altar in der Schloßkapelle, während der andere Altar, worauf die oben angeführte Zahl 1478 steht, in der Dorfkirche des Ortes sich befindet. Diese beiden Altäre wurden immer und immer wieder mit einander verwechselt. Schon Harzen in seiner oft zitierten Schrift über B. Zeitblom in Naumanns Archiv 1860 hat theilweise diesen Irrthum aufgedeckt. Der ehemalige Besitzer der Bilder Herr Obertribunalprokurator Abel in Stuttgart hat demselben mitgeteilt, daß diese Bilder mit dem Altar in der Dorfkirche nicht in Verbindung zu bringen seien. Die einst zu dem noch vorhandenen Schrein in der Dorfkirche gehörigen Flügel seien längst verschollen. Nach der Beschreibung von Schönhuth waren dieselben aber 1829 noch vorhanden. In meiner Abhandlung im Jahrg. 1879 unserer Vierteljahrshefte suchte ich nachzuweisen, daß diese Gemälde nicht von dem Altar in der Schloßkapelle, sondern von dem Altar in der Dorfkirche abstammen. Nach den oben angeführten Quellen scheint dies aber nicht der Fall zu sein. Die ungenügende Beschreibung von Schönhuth gibt keinen näheren Aufschluß. Dort heißt es vom Altar der Dorfkirche: „die beiden Flügel enthalten die Stifter und Stifterinnen des Altars mit ihren Patronen und Patroninnen, unter welchen ein hübsches Frauenbild sich befindet.“ — Also keine Heiligen? — Ueber den Altar in der Schloßkapelle wird mitgeteilt: „derselbe bestehe aus 3 Theilen, man könne aber nichts mehr erkennen als die Unterschrift des Malers B. Zeitblom, die übrigen Theile, also Flügel des Altars, finden wir aus dem Staube gerettet und wieder hergestellt bei Maler Dörr in Tübingen. Diese Gemälde stellen den Täufer Johannes und die h. Margaretha dar, eine zarte Jünglings- und eine fromme Mädchengestalt.“ Wir stehen somit vor einem ungelösten Räthsel. Abel behauptet entschieden, seine Gemälde stammen aus der Schloßkapelle und seien untrügliche Werke Zeitbloms, dessen Namen ja auf dem Rahmen gestanden habe, gehören aber seiner späteren Zeit an.¹⁾ Schönhuth, der erste Beschreiber des Altars, sah nur Bruchstücke desselben an Ort und Stelle, dagegen bei Maler Dörr in Tübingen die Abelfchen Tafeln mit Johannes und Margaretha.

¹⁾ Dagegen sagt Lübke ganz richtig in seinen Schongauer-Studien Zeitfchr. f. bild. Kunst 1881, Heft 1: diese Bilder gehören zu den Jugendarbeiten Zeitbloms, wo er noch ganz von der flandrischen Schule beherrscht war.

Wie ich in meiner früheren Abhandlung nachgewiesen habe, können diese Gemälde unmöglich von dem Altar in der Schloßkapelle herrühren.

Es bleibt uns also nichts übrig als anzunehmen, daß entweder Abels Angaben unrichtig, oder daß noch ein zweiter Altar in der Schloßkapelle vorhanden war. Genaue Abmessungen der Dimensionen dieser Altäre dürften zu weiteren Resultaten führen. Einstweilen bin ich immer noch geneigt anzunehmen, daß die Abel'schen Tafeln von dem Altar in der Dorfkirche herrühren.

Der Zeit nach wäre jetzt der Altar zu Haufen bei Ulm mit der Jahreszahl 1488 einzureihen. Einst im Besitz Prof. Haßlers und jetzt in der Sammlung vaterländischer Alterthümer zu Stuttgart. Der Altar zeigt auf den innern Flügeln den h. Nikolaus und Franziskus, außen Christus in Gethsemane. Haßler stellt die sehr gewagte Vermuthung auf, der Kopf des h. Nikolaus stelle den damals zu Angsburg residirenden Bischof Friedrich von Zollern dar. Eine wiederholte Vergleichung dieser Gemälde mit den echten Werken Zeitbloms beweist zur Genüge, daß dieselben im günstigsten Falle nur aus seiner Werkstatt hervorgegangen sein können.

Der berühmte Altar zu Blaubeuren wurde errichtet durch den Abt Heinrich III., Schmid (1475—95) und vollendet unter seinem Nachfolger Georg Rösch im Jahr 1495. Alle Bemühungen der Kunstgelehrten, eine Betheiligung an diesem großen Werk für unsern Meister zu konstatiren, sind bis jetzt erfolglos gewesen. Höchstens darf man die Malereien auf den Flügeln der Predella und die Heiligen auf der Rückseite als mit der Malweise des Meisters verwandt annehmen. Mehr Wahrscheinlichkeit für die Autorschaft unseres Meisters hat dagegen das große Frescobild am Westgiebel der Klosterkirche, die Figur Johannes des Täufers mit der Zahl 1499.

Jetzt treffen wir den Meister schon auf dem Gipfel seines Könnens in dem großartigen Altarwerke aus Efschach in der Graffschaft Limpurg. Die Angaben über die Zeit der Anfertigung dieses Werkes sind verschieden und schwanken zwischen 1490—96, jedenfalls wurde der Altar nicht in einem Jahre vollendet. Die Flügel mit den lebensgroßen Gestalten der beiden Johannes, dem englischen Gruß und der Heimfuchung, nebst der Predella mit den 4 Kirchenvätern bilden jetzt die Perlen des altdeutschen Saales in der Galerie zu Stuttgart. Die Rückseite der Predella mit dem Schweißstuch befindet sich im Museum zu Berlin. Im Jahr 1497 vollendete der Meister den Altar auf dem Heerberge bei Gaildorf, jetzt ziemlich stark renovirt in dem Museum vaterländischer Alterthümer zu Stuttgart. Dies ist wohl das bekannteste Werk Zeitbloms, da Abbildungen der Flügel, darstellend die Verkündigung, Anbetung der Hirten und Darstellung im Tempel vielfach in kunstgeschichtlichen Werken vorkommen. An der Seite des Altarkastens sieht man die Wappen der Stifter, der Familien Limpurg, Oettingen, Werdenberg und von der Leiter.

Weniger beachtet wurden seither die 4 trefflichen Gemälde aus der Legende des Bischofs Valentin von Terracina, ehemals im Karmeliterkloster zu Augsburg, jetzt in der Gemäldegalerie daselbst. Dann die 4 Darstellungen aus dem Leben der Maria, Fragmente von Altarflügeln, früher in der Schloßkapelle zu Krauchenwies, jetzt im fürstl. Hohenzoller'schen Museum zu Sigmaringen. Ferner das Altarwerk zu Bingen bei Sigmaringen, von welchem die trefflichen Prophetenköpfe in der Stuttgarter Sammlung herrühren, was ich im Correspondenzblatt Jahrg. 77 nachgewiesen habe.¹⁾

¹⁾ Siehe auch Lehner, Die Kunstwerke in Bingen bei Sigmaringen.

Ein weiteres von 1497 datirtes Altarwerk befand sich in dem Dorfe Hürbel bei Ochsenhausen und kam aus dem Besitz des Finanzrath Efer in die Sammlung des Herrn Ministers Cogalnitseano zu Bukarest.

Die Zahl 1507 befand sich auf dem leider 1707 von den Franzosen verbrannten Altar zu Großfüßen. Darauf waren gemalt die Legenden der Bischöfe Nikolaus und des h. Wolfgang, Bischofs zu Regensburg. Das letzte bestimmte datirte Werk des Meisters ist der Altar zu Adelberg vom Jahr 1511, gegenwärtig in Renovation bei Maler Dirr hier befindlich. Der Altar, früher wenig beachtet, gehört unftreitig zu den besten Werken des Künstlers. Auf den Flügeln ist die Krönung der Maria und die Verkündigung dargestellt. Die Predella zeigt Jesus und die 12 Apostel. Man darf gespannt sein auf die im Laufe dieses Jahres zu erwartende Renovation dieses Werkes, dann wird man erst einen echten unverfälschten Zeitblom vor sich haben, denn die andern uns erhaltenen Gemälde des Meisters haben durch die mit wenig Sachkenntnis ausgeführte Renovation mehr oder weniger gelitten. Zwei weitere untrügliche Gemälde Zeitbloms treffen wir in der Morizkapelle zu Nürnberg, nemlich die Heiligen Katharina und Barbara aus der vormals Wallersteinischen Sammlung. Einige andere Bilder finden sich noch in Karlsruhe, in Augsburg, in der Pinakothek zu München, zu Berlin und in der Galerie Lichtenstein zu Wien. Da ich diese Bilder nicht kenne, enthalte ich mich eines Urtheils darüber. Die Gemälde, aus dem hiesigen Wengenkloster stammend, von welchen sich die Mehrzahl in der Sakristei des Münsters, andere in Stuttgart und Karlsruhe befinden, dürfen doch wohl nur als Schülerarbeiten gelten. Andere früher dem Meister zugeschriebene Bilder zu Roggenburg, Heggbach, Hall, Murrhard, Adelberg Dorf, Wippingen u. s. w. darf man füglich übergehen. Doch ein erst neuerdings wieder zur Geltung gekommenes Werk Zeitbloms darf nicht vergessen werden, nemlich der durch Meister Dirr so trefflich restaurirte Neubronnerische Altar in der Stadtkirche zu Blaubeuren.

Schließlich ist noch das angebliche Monogramm Zeitbloms zu besprechen. Nach Brulliot Dictionnaire des Monogrammes II. Nr. 308, befanden sich auf einem Bilde des Eschacher Altars, welcher 1818 verkauft wurde, die Buchstaben B Z und die Zahl 1490. Nagler vermuthet, daß diese Ziffern auf einem der Gemälde mit den beiden Johannes stehen. Davon ist aber keine Spur mehr vorhanden und es wäre überhaupt gegen alle Regel der damaligen Zeit. Ein zweites Monogramm ist das vielbestrittene Zeichen an dem oben schon angeführten Ecce homo-Bild in Nördlingen. Es ist einfach die Hausmarke des Stifters Hans Gienger. Ein drittes bei Nagler, Monogrammiten angegebene Zeichen mit den Ziffern B Z und 1514 auf dem Bilde mit der Legende des h. Wolfgang im Rathhaus zu Rothenburg a. d. Tauber gehört auch nicht hierher. Zeitblom führte nachweisbar kein Monogramm, sondern brachte meistens seinen ganzen Namen an irgend einem Ort des Altarfehrens an, aber nie auf den Gemälden selbst. Eigentliche Monogramme führten erst die Künstler der folgenden Periode, wie z. B. Schaffner.

Aktenstücke und Berichte zur Geschichte des 30jährigen Krieges aus der Gegend des Bussen von den Jahren 1628—1632.

Mitgetheilt von Eugen Schnell, fürstl. hohenzoll. Archivar in Sigmaringen.

Es gibt kaum ein Stück der deutschen Erde, das nicht von der Kriegsfakel des 30jährigen Krieges beleuchtet wäre. Das ist eben ein Merkmal dieses groß-